



Vincent Rousseau

Sculpture

Editions SDVR

Crédits photographiques:

Paul Louis

Excepté les portraits du prologue: Studio THD (Th. Dosogne)

Et les photos marquées V.R. dans les légendes de Vincent Rousseau

Conception, réalisation graphique et production technique: Paul Louis

Edition: SDVR, Sculpture Design Vincent Rousseau

Achévé d'imprimer en juin 2010 sur les presses de Impresor - Pauwels à Bruxelles.

Dépot légal: D/2010/12.305/1

Vincent ROUSSEAU

11, rue du Chenisse

B-5380 MARCHOVELETTE

Belgique

Tel. 0032(0)81/20 08 28

rousseauvinc@hotmail.com

<http://www.rousseauvincent.be>

Vincent Rousseau

Sculpture

Textes et entretien de Michel Ducobu



En guise de prologue

Ton prénom te destinait plutôt à la peinture...

Je suppose que tu fais allusion à Vincent Van Gogh. J'ai touché à la peinture pendant mes études artistiques, mais la sculpture s'est vite imposée à moi. Il y a une quinzaine d'années, j'ai voulu reprendre la peinture, mais j'ai abandonné, car si le travail du dessin et de la couleur m'intéressait, je me suis rendu compte qu'il s'agit d'un autre métier, et pour bien le faire, il fallait que je m'y investisse totalement, et donc abandonner la sculpture. A cela je n'étais pas prêt. Aujourd'hui, je reprends mes pinceaux d'une façon plus détendue, et j'explore, j'expérimente, je cherche, quelque part entre géométrie et lyrisme, entre figuration et abstraction. Je ne sais pas où cela va me mener. Mais qu'importe, j'y prends beaucoup de plaisir, et si j'aime le combat avec les outils et la matière dans la sculpture, il y a une espèce de « délicatesse », de paix dans le geste pictural. Et une rapidité d'exécution qui n'a rien de comparable avec la sculpture.

Un père et un fils sculpteur, ce n'est pas fréquent. On connaît la lignée Strebelle mais pas celle des Rousseau. Victor Rousseau figure-t-il aussi dans ton arbre?

Non, Victor Rousseau ne figure pas dans mon arbre, enfin, pas que je sache. Il est vrai que dans mon cas, la filiation est importante, avec sa richesse et ses dangers. Formé à l'Ecole d'Art de Maredsous comme sculpteur ébéniste, mon père a su vite dépasser la fidèle reproduction d'un « modèle », tout en gardant une grande qualité d'exécution pour aller dans la création de formes nouvelles et l'exploitation d'autres matériaux. Inévitablement, j'ai subi son influence, et si nous travaillons encore dans le même esprit, il me semble que nos approches se différencient de plus en plus. Très souvent, nous échangeons sur le travail de l'autre dans des discussions sans concession, mais avec un profond respect mutuel. Ce regard apporte beaucoup car il est neuf et offre ce recul si difficile à avoir. Il nous permet à chacun d'évoluer.

T'arrive-t-il de te lancer dans une sculpture, en taille directe intégrale, sans modèle, maquette ou croquis préalable?

Oui, mais c'est plutôt rare. Cela m'arrive quand je travaille au départ de « croûtes » de pierre dont les formes m'inspirent. Mais le plus souvent, j'ai une maquette (très souvent une pièce en bronze en petit format) que j'ai envie de traduire en pierre. Dans ce cas, je commence la taille en prenant quelques points de repères sur la maquette, mais celle-ci est oubliée dès que la pierre commence à vivre par elle-même: en effet, la matière appelle la forme. Mais l'approche de la forme finale s'effectue d'une façon très progressive, ce qui explique la lenteur du travail. A certains moments, il y a des décisions radicales, qui imposent une option. Dans ce cas, le temps est souvent le meilleur juge. Mais un temps parfois long, très long. Quelques pierres sont restées inachevées dans mon atelier pendant plusieurs années,



et puis un jour, évidente, la solution est là, fruit d'une lente maturation.

Dans le cadre d'un symposium, il faut travailler vite et ce n'est pas évident pour moi. Ce n'est pas le temps pour le travail technique qui manque, mais le temps de la réflexion, de la maturation.

Il me revient un moment extraordinaire. Je taillais une petite pierre. A un moment, je bloque. Quelle option choisir? Garder tel relief et construire le reste en conséquence, ou autre solution, radicale, faire sauter cet élément et concevoir les choses différemment. Je tourne autour, taille à gauche, à droite sans vraiment prendre de décision. Et puis arrive le moment magique où les choses se font toutes seules. Mon outil se positionne correctement derrière ce relief, et d'un geste sûr, décidé et implacable, le coup part, et l'élément vole en éclats. D'autres coups suivent avec la même certitude, dégageant rapidement une autre forme et une autre encore. Ce n'est plus moi derrière l'outil. Les volumes se mettent en place avec justesse, et moi je regarde faire: un instant de grâce.

Quels sont tes outils préférés? Ceux que tu crains particulièrement mais qui te sont indispensables? Ceux que tu n'emploies jamais?... Objets inanimés, avez-vous donc une âme? La question a interpellé les poètes aussi...

J'aime avoir de bons outils, car un mauvais outil est un frein à la créativité. D'autant plus que le métier de sculpteur est très industriel, et un outillage de qualité est indispensable. J'aime aussi les quincailleries, découvrir de nouvelles machines, discuter techniques et outillage avec d'autres. Pour le modelage, mon outil préféré est simplement une latte en bois tirée d'un double-mètre de menuisier. Mais au-delà de ces considérations très matérielles, le premier outil est la main. Plaisir de malaxer la terre, de sentir sa plasticité résister sous les doigts, plaisir de gâcher le plâtre à main nue et en sentir son onctuosité. Plaisir de la caresse presque érotique dans le polissage pour traquer les moindres ondulations et faux plans: la main a une sensibilité extraordinaire et permet de découvrir des imperfections invisibles à l'œil.

Pour la pierre, plaisir de sentir le poids de la massette cintrée et la fluidité du geste apportée par sa forme. En recourant à de vieux outils, je pense aux millions de coups que ces massettes ont donnés dans les mains des anciens. Cela mérite respect. J'affectionne particulièrement ce petit marteau du XVIIIe siècle, parfaitement équilibré et sans doute chargé d'histoire.





Il y a aussi ces maillets de bois, très beaux, déformés par les coups, mais relégués au profit d'un maillet synthétique, moins encombrant en donnant le coup, mieux adapté au niveau du poids et surtout plus doux et donc moins destructeur de burins.

Pas la boucharde: elle crée un modelé lourd et sans grand intérêt. La disqureuse? Surtout en début de travail, mais avec appréhension, à cause de son poids et de la puissance qu'elle dégage: l'inertie d'un grand disque diamanté lancé à 6000 tours minute est impressionnante. Cet outil permet d'avancer dans le travail et c'est appréciable. Mais il me reste ce plaisir de faire sauter la matière avec la pointe, en communion avec cette pierre qui a mis des millions d'années pour se former et que je ne peux détruire en deux traits de machine.

Travailles-tu dehors, ou de préférence en atelier? Le matin, le soir, mieux en été, par tous les temps?...

En hiver, je privilégie en intérieur plutôt le travail de la cire car cette dernière n'aime pas le soleil. En été, plutôt la pierre, qui n'est envisageable qu'à l'extérieur. Autre avantage de travailler dehors, le recul par rapport au travail en cours.. Et le ciselage du bronze, toute l'année. Quand je peux le travailler dehors, je n'hésite pas, surtout que mon pire ennemi est la poussière, et là je peux compter sur la complicité d'Eole.

Difficile de me mettre au travail pour une heure ou deux: j'ai besoin de larges plages horaires devant moi, mais une fois lancé, j'avance, et je suis souvent surpris de mon efficacité en soirée, des soirées parfois très longues...

Un sculpteur doit aimer, j'imagine, ses matériaux comme un paysan son grain ou un vigneron son raisin. Après de ton marbre, tu vis heureux, comme aurait dit Brassens.

Parle-nous de tes pierres, de tes bois...

Le matériau qui me fascine le plus est sûrement la pierre. Il s'agit d'abord d'un matériau naturel et noble. Plus que le marbre, pourtant remarquable pour la lumière qu'il renvoie, la pierre bleue (ou petit granit) offre des tonalités riches, parfois extrêmement contrastées suivant la façon dont elle est travaillée. Du gris meulé très clair et mat au poli noir profond et brillant, ou ce gris foncé, légèrement bleuté et scintillant lorsque la matière a éclaté, et ce combiné avec différentes traces blanchâtres données par le labour de la pointe ou du ciseau, tout cela permet de jouer avec les tons et les textures.

Les carrières sont des lieux que j'affectionne particulièrement. Considérées comme sinistres par d'autres, je les vis comme la rencontre de la générosité toute puissante de la nature et du travail de l'homme.

Le bois jusqu'à présent ne m'a pas vraiment attiré, même si un beau tronc de cerisier m'attend. Lui sera prêt dans un an, moi, il me faudra peut-être quelques années de plus, mais il y a là un nouveau défi qui s'offre à moi. Un nouveau matériau, un nouveau langage de formes à découvrir...

Tu ne cherches pas la ressemblance mais la quintessence. On le voit nettement dans tes couples, tes figures méditatives. Est-ce pour cette raison que tu as opté pour une sorte de « pré-abstraction » ?

La « ressemblance » risque fort d'enfermer les choses, et de ne laisser guère de place à l'imaginaire ou à la projection. Je ne décris pas la réalité, mais l'évoque en utilisant un langage de formes abstraites. Cette évocation permet une amplification de ce qui me paraît premier, essentiel, en gommant l'anecdotique et le superficiel.

Quand tu t'exprimes à propos de ton travail, les mots « énergie », « tension », « émotion » reviennent souvent. Mais, paradoxe, comment traduire le mouvement ou rendre le rythme au moyen d'un matériau statique? Le bronze, la pierre, le marbre, ne te ramènent-ils pas vers la masse, la fixité, la durée?

Pourquoi ne t'es-tu pas orienté plutôt vers la sculpture cinétique?

Pour moi, une bonne sculpture est d'abord une sculpture dans laquelle je sens cette vie intérieure, une énergie et donc une émotion. Même prisonnière dans sa matérialité, la forme bouge, se tend, s'étire, se contracte. Michel-Ange nous donne une leçon magistrale avec ses *Esclaves*. Les lignes, les formes entraînent aussi le spectateur à tourner autour de la pièce, ce qui induit aussi le mouvement.

Et si chaque forme est prisonnière de sa matérialité, le dialogue, la distance et la connivence entre les différentes formes, notamment dans les couples, peuvent varier matériellement à l'infini, ce qui rend par ailleurs le spectateur partenaire et acteur. La sculpture cinétique alimente aussi une partie de ma recherche: je joue sur le poids de l'eau pour provoquer le basculement de pierres montées sur axes.

Le bronze, c'est le travail dans toute son ampleur, sa diversité, sa complexité aussi. Procèdes-tu toi-même à la coulée?

Jeune, j'ai travaillé dans une fonderie à la cire perdue. Il est vrai que cela avait un côté palpitant: savoir que mes mains ont réalisé tout le travail de A à Z donne parfois une sensation de vertige. Aujourd'hui, je confie ce travail à d'autres, notamment parce que les techniques ont évolué, demandant un matériel de plus en plus lourd, sophistiqué et une solide expérience. D'autre part, beaucoup de mes pièces sont aujourd'hui coulées au sable, ce qui est un autre métier que je ne maîtrise pas du tout...

Il faut dire aussi que ma production est limitée. Je fournis donc au fondeur la pièce directement en cire ou en plâtre et il me la rend « brute de fonderie ». Me reste alors à effectuer le ciselage et la patine.

Tes bronzes sont monochromes, et néanmoins les teintes, les patines que tu leur ajoutes leur donnent de merveilleuses couleurs, quasi aquatiques parfois. Comment y arrives-tu ? C'est peut-être le secret de l'alchimiste ?

Non pas le secret de l'alchimiste, mais celui de l'alchimie. Une alchimie dont une bonne partie des lois m'échappent. Il faut aussi dire que trop de paramètres interviennent, dont certains sont incontrôlables, notamment la température. Oui, je décide d'aller vers une dominante de tons verts, bruns ou noirs, mais au-delà, c'est pour le meilleur ou le pire, le feu décidera des nuances, de l'intensité, de la profondeur des tons... Et en cas d'échec, la pièce est poncée à nouveau et on recommence... Cela fait partie du jeu.

Et tes projets ?

Ils ne manquent pas. D'une part, j'aimerais travailler en beaucoup plus grand. *Le Vélo de Louvain-la-Neuve* est déjà une belle expérience mais cette sculpture dépasse à peine la taille humaine. Concevoir un rond-point par exemple me tente. J'ai déjà remis des projets, malheureusement quand la politique s'en mêle... Mais je ne désespère pas. L'installation d'une sculpture sur un rond-point est une démarche décriée par certains parce que la sculpture reste inaccessible. Personnellement je trouve que ces lieux offrent de belles opportunités aux sculpteurs. Approchée de différentes directions, la sculpture en tant qu'élément s'exprimant dans l'espace trouve là un bel écrin et prend pleinement son sens. Elle doit aussi répondre à un souci d'intégration dans l'environnement et respecter des règles de sécurité (dégagement visuel). Par ailleurs, je me suis rendu compte à quel point, plus on travaillait en grand, plus il fallait être simple, ce qui de prime abord peut paraître contradictoire.

Par ailleurs, une autre démarche qui m'intéresse est la conception de jardins en y mêlant le végétal, l'eau et la pierre en tant que couleurs, texture et élément sculptural. Il s'agit donc de créer une ambiance sonore et visuelle en fonction d'un lieu, d'une architecture avoisinante. L'aménagement de ces espaces extérieurs passe parfois aussi par la conception des éclairages. Des lampes sculptures pour sculpter l'espace... Et l'utilisation de l'eau, qui tantôt jaillit, tantôt se tend en lame, ou encore là se déchire, et ici s'étirole en brume, amène un élément à la fois dynamique et poétique en réponse à des volumes simples.





Bain de soleil

Marbre

Photo V.R.

Jeu d'eau
Pierre bleue

Photo V.R.





Vincent Rousseau

par Michel Ducobu

Un des bonheurs du sculpteur est d'être reconnu à coups sûrs dans son style, sa singularité. Y parvenir est ardu. Si elle est figurative, la sculpture s'alignera peu ou prou sur la multitude des statues; si elle conçoit comme abstraite ou abstractive et qu'en outre elle a recours aux matériaux usuels (pierre, bois, bronze), son champ d'action est également limité, même si c'est dans une moindre mesure. Qui plus est, un sculpteur contemporain a, derrière lui, une galerie de grands créateurs qui ont tout inventé: Rodin, Brancusi, Arp, Boccioni, Zadkine, Moore, Lipchitz... et nous en passons bien d'autres, tout autant novateurs. Se situer dès lors aujourd'hui face à son bloc informe sans pencher du côté de l'un ou de l'autre est quasi illusoire. Il n'empêche. Lorsque le visiteur s'arrête devant la sobre et lumineuse maison de Marchovelette, il découvre sur-le-champ, sur le seuil même, un art qui n'appartient qu'au maître des lieux. Original car originaire du cœur de l'artiste, amoureux, investi totalement par son travail. Et dirions-nous cependant, sans jouer avec le paradoxe, cultivé, intelligemment référentiel, tourné humblement vers les grands maîtres qu'un coup de ciseau salue au passage. Reconnaisant et libre. Fidèle, accroché à son engagement intime; disciple aussi, lointain et sauvage, des pionniers de la modernité.

A quoi reconnaît-on donc une œuvre de notre Rousseau namurois? En pierre bleue, pour commencer, la matière est traitée alternativement avec force et finesse, rugosité et douceur, entre l'achevé et le *non-finito* qu'avait déjà expérimenté, en son temps, Michel-Ange. En embrassant l'œuvre et son socle, on ne peut qu'être frappé toutefois par l'harmonie et l'unité de l'ensemble. Si, en plus, Rousseau avait pu sculpter le sol, il l'aurait fait. Chez lui, la sculpture est toujours un tout, travaillé du brut au net, et puis, impérativement, de la base au sommet, en recherchant une synthèse entre les deux niveaux de représentation auxquels est confronté l'artiste: l'un en mouvement, le sujet; l'autre immobile, le socle. Le sujet: mélange de stries et de surfaces adoucies, il apparaît comme un combat, gagné à coups de burin et de caresses de meule, sur la matière, non pas uniquement pour la réduire à une idée, mais pour en montrer toute la résistance, la richesse cachée, la trace du travail. *Work in progress*: l'œuvre qui s'ouvre devant vous, dévoilant les étapes successives de la démarche, les degrés laborieux de la création. Rousseau aime confier qu'il veut rester dans le créer et non dans le faire. Le résultat se jauge dans la visibilité de la taille, de sa complexité, de son inachèvement volontaire, combiné avec de pures portions polies. Sculpture en devenir perpétuel, située entre le primitif et le fini, le non-dit et le nouveau, l'inconnu et ce qui coule de source depuis les coups d'éclat des grands découvreurs modernes. Le socle: un siège de méditation, un message humaniste. Rien n'est arrêté, tout se tient et continue, tout est à faire...

Le bronze exprime plus spectaculairement encore cette dualité. Finition impeccable de la pièce, simple ou multiple, dont les formes seront rondes ou abruptes, les angles souples ou violents, les courbes tendres ou acérées. Recherche dans l'argile première du geste originel: le bras pour enserrer, le ventre pour envahir, le genou pour enjamber, la nuque pour s'arquer, la bouche pour chanter l'attente. Etreintes émergées de la main, pétrées avec sensualité, moulées et enrobées dans le creux d'une couche brûlante, avant d'être révélées au jour, nues et dures, livrées au lent et patient labeur de finition.

La conception est du même ordre que celle qui prévalait pour la pierre, même si la conduite est différente: marier les contraires, ou plus justement peut-être, conjuguer le geste inspiré et l'habileté du rendu, l'élan initial et la lenteur attentive du polissage, la spontanéité de l'intuition et les nécessités sévères du style que l'on ne veut qu'à soi. Celui de Rousseau ressort dans cette fusion, ce partage patient et maîtrisé entre l'instinctif et le façonné, entre ce que Arp appelait *l'art élémentaire* et l'art de peaufiner jusqu'à la cime la lumière des métaux.

Que vous le rencontriez dans la cour ou le jardin, dressant sur sa stèle l'oiseau ou la danse, l'éveil ou l'amour, l'envol ou l'assise, la maternité ou le repos, Rousseau se livre à sa manière de sculpter encore l'air, les arbres, les murs, le lierre ou la pluie. Il compose avec, il vit en synergie. Il restitue au monde la matière qu'il a métamorphosée et transcendée. Un vrai sculpteur, à ses yeux, est un être du dehors: qu'il *installe* son travail dans le paysage, l'intègre aux branches ou aux roseaux ou qu'il le pose simplement sur l'herbe entre deux bouleaux, il rendra ainsi hommage à l'univers végétal et minéral d'où il a extrait le bois, le sable, le fer ou le marbre de son œuvre. Le peintre transpose le réel, retient le Temps sur une toile qui se rêve éternelle, l'architecte transforme une colline en coupole, le sculpteur plante un arbre qui nous parle, élève une pierre qui nous adresse une prière: arrête-toi en chemin et écoute le vent achever l'ouvrage...



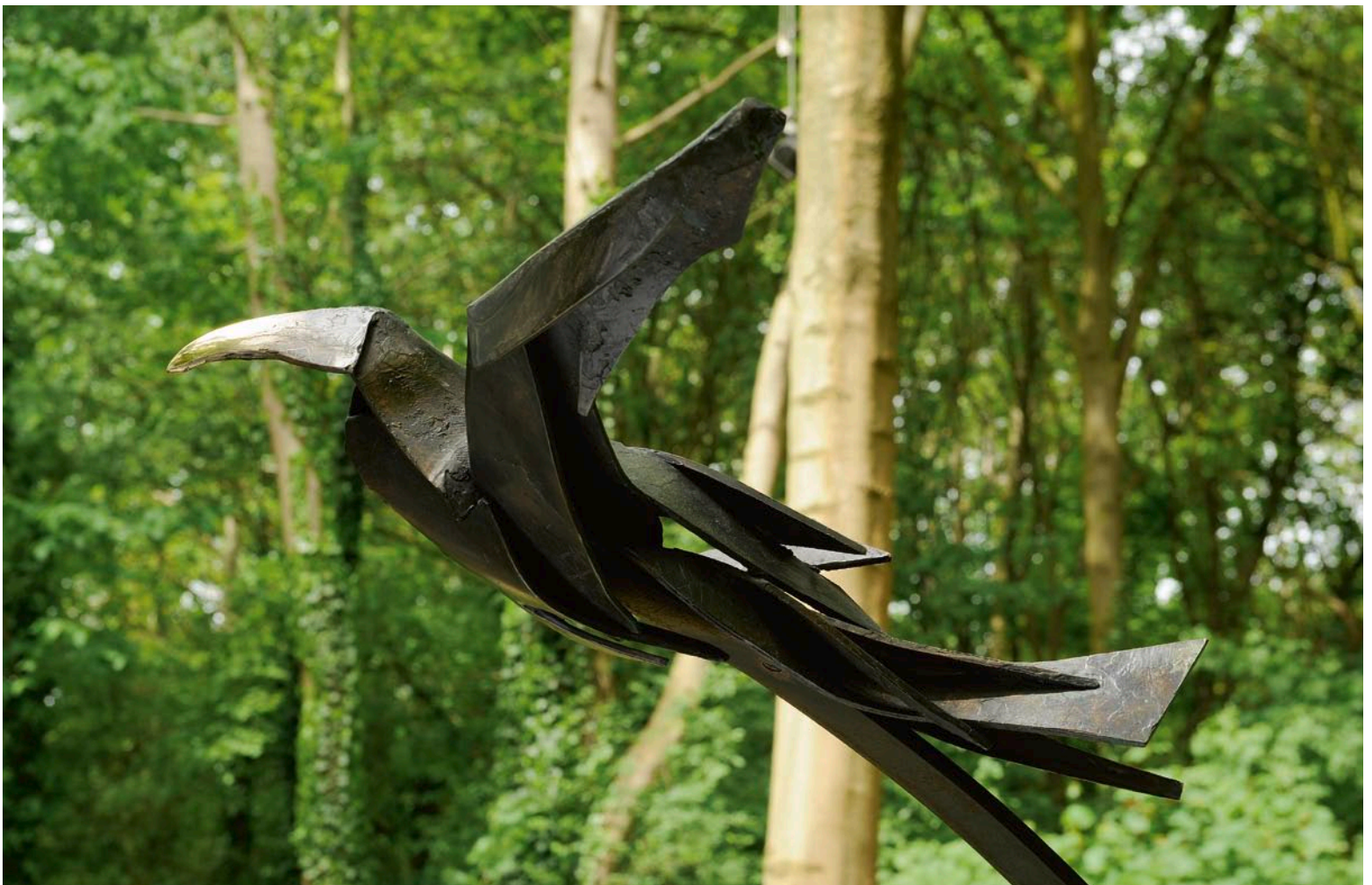
Oiseaux

Deux espèces rares se sont acclimatées dans le jardin de Vincent Rousseau: oiseaux de bronze, oiseaux de cuivre.

La première se reconnaît à sa robustesse, à sa vigueur. Posée sur un tremplin de pierre, de bois ou d'acier, la bête de guet est prête à s'élancer dans l'espace. Elle épie le ciel, évalue la distance et concentre à la pointe du bec la force et le coupant de l'élan. Le bronze lui assure une assise pleine et solide, de l'étrier des pattes à la lance du bec, aiguisé pour fendre l'air et jeter un cri splendide et cinglant. Composé d'angles, d'arêtes, d'axes luisants et de courbes guerrières, conçu uniquement pour l'ascension et l'assaut victorieux, cet oiseau de bronze ne bronche pas mais sa vibration intérieure est énorme, il voit loin et vole vaste, il est tout entier saisi dans sa volonté de puissance, dans sa visée de liberté et de prédation. Sans rien trahir encore de son impatience, il fait siffler le silence autour de lui.

Plus haut encore veille l'oiseau de cuivre battu. Juché sur son arc de métal, l'envergure livrée au souffle qui l'emporte déjà dans les hauteurs, il claque de tous les coups de marteau qui lui ont façonné cette allure de combattant antique. Sans toutefois cette férocité moqueuse d'un volatile de Reinhold. L'oiseau de Rousseau est conçu au contraire avec un immense respect pour son sujet. Chaque découpe, chaque marque sur la plaque, chaque soudure au cœur complexe de la sculpture n'ont d'autre but que de louer la maîtrise et l'élégance d'un élan, le formidable travail d'un corps qui s'évertue à s'élever au faîte de sa force.

Patinées longuement, les ailes luiront au soleil comme si elles avaient traversé des siècles de migration magnifique. Icare ivre de lumière, cet oiseau ne chutera pas dans la défaite car il a été apprivoisé habilement dans l'art de l'équilibre et de la mesure. Miracle de l'atelier rigoureux d'où est né cet archer étincelant, cet arpenteur des horizons téméraires, ce *prince des nuées* immortalisé par le poète...





Couples

Que l'intimité de deux corps soit de marbre, de pierre ou de bronze, elle est, à première vue, totale et fusionnelle dans les sculptures de Rousseau. Les formes s'épousent parfaitement, les creux accueillent les pleins; les volumes, soigneusement équarris et façonnés, se touchent au plus près, les sinuosités subtiles se lovent l'une dans l'autre et offrent au regard une fascinante allégorie de l'Amour. Impossible de rester de bronze ou de marbre devant un tel corps à corps physique et, rêvons-en, sentimental.

Et pourtant... Ces couples, enchâssés comme pour l'éternité, sont séparables d'un simple geste du doigt, non pas pour se défaire nécessairement mais pour se rendre libres et lucides et pour permettre de cette manière au spectateur d'en disposer *ad libitum*. L'œuvre a été pensée pour être dynamique, pour se prêter à plusieurs lectures: le dialogue, le silence, le retrait, l'écart, le jeu des regards, le feu des paroles, la confrontation, les failles, les ruptures... Ressortent alors les inventions de la composition, le face à face des audaces cubistes, la concision du modelage, la réduction vers l'essentiel, l'ossature même du sujet.

Le bronze s'accorde parfaitement à cette vision du couple en attente, en distance. Deux sculptures plutôt qu'une, deux corps au couteau net, un régal pour l'œil et la main qui mettra, à son tour, à l'amour ou à l'épreuve un duo en devenir.

S'il y a une marque très personnelle du sculpteur, c'est là qu'elle se trouve, dans ces scènes à deux, interprétées avec des outils de désir ou de doute, sur un théâtre de pierre, relié, comme le lit d'Ulysse, aux forces souterraines...





Socles

Le socle doit faire partie de la sculpture, sinon je m'en passe complètement, telle était une des exigences de Brancusi. Vincent Rousseau pratique de la même manière, avec une fidélité et une originalité toujours en éveil. Cylindre d'acier tronqué, tranche ou croûte de carrière, tronc rouillé, bille de chemin de fer, souche obscure ou colonne de clarté, table schisteuse et rêche, tout support doit être fort et visible, présent et soudé à l'œuvre. La sculpture, dans l'esprit de Rousseau, fait partie intégrante du paysage. Qu'elle se dresse à l'intérieur, face à une fenêtre, ou soit érigée dans le jardin, elle fait corps avec le plancher d'accueil, avec la lumière, franche ou tamisée, elle épouse la douceur d'une pelouse ou les caprices d'une allée, les degrés stricts d'un perron. Le socle est littéralement le trait d'union, le lien ombilical entre la création et le sol d'où la matière a été extraite. L'ignorer serait couper la sculpture de sa matrice. En hissant son travail sur le socle, l'artiste sculpte plus profond, plus loin, sonde l'espace du dedans, comme l'aurait dit Michaux. Il cherche ce qui vient avant, ce qui vient avec, ce qui vit autour. Il rappelle l'origine de toute chose, la racine-mère, l'interdépendance entre le visible et le substrat obscur d'où l'art surgit toujours à son insu. Montrer le socle sous la sculpture, c'est reconnaître aussi la beauté incomparable, indescriptible du matériau, de l'utilitaire, du tel quel. La beauté du bas. *Nous sommes les primitifs d'une nouvelle sensibilité centuplée*, lançait comme défi, au début du XXème siècle, le futuriste Boccioni. Sans manifeste, sans provocation ni slogan, Rousseau s'appuie, quand il sculpte, sur une vérité d'une banalité magnifique: tout est dans tout. Le tout est œuvre. Il s'agit seulement d'avoir l'œil à tout et la main à mettre dans la pâte du monde...





Cascades de pierres

Sculpter l'eau? L'eau est la liberté même et le plus clair symbole de l'impermanence. Le « *tout coule* » du philosophe Héraclite nous inspirera jusqu'à la fin des temps, jusqu'à la désertification définitive peut-être...

Rousseau ne la sculpte pas, il lui offre en échange un jeu de caresses de cuivre, un domino de dalles de pierre. Fontaine de feuilles rouges, étalées pour le glissement, nouées pour le passage de l'eau vers son évation et sa renaissance.

Cascade de cubes mobiles d'où jaillit le jet limpide qui cogne doucement sur la matière, comme la pluie sur les tuiles, et fait basculer légèrement la lourdeur. Une division de doigts d'ivoire sur le clavier sombre. Que la source ruisselle d'un escalier de cuivre ou d'un pilier de pierre et d'acier, elle se plaît à rebondir sur les bords de la sculpture qui la dispersera à la lumière avant de la recevoir dans la vasque.

Image généreuse du mouvement, de la vie, musique de la sève qui monte et descend, des saisons qui coulent sur nos heures de labeur et de rêverie. Ondine de Debussy, jouée sur un vibraphone vertical et que l'on écoute, en boucle... En boucles scintillantes...





Matériaux

Loin des modes, loin d'emboîter le pas à nombre d'artistes contemporains qui ont « sculpté » toutes sortes de matériaux improbables, des plus triviaux aux plus sophistiqués (rebut de la société, matériaux organiques, cordages, débris de verre, plastiques, passementeries, jusqu'à l'emploi de la lumière, de l'espace, la transformation du paysage...), Rousseau s'en tient exclusivement aux matériaux nobles, classiques: la pierre bleue, le marbre, le cuivre, le bronze. Le *petit granit* de Wallonie, le marbre de Carrare, l'*ordinario*, froid et légèrement veiné ou le *statuario*, d'un blanc un peu plus chaud. La feuille de cuivre, à battre, à cuire, à patiner, à cirer avec la patience de l'humble main domestique. Rien de nouveau sous le soleil, rien d'extravagant dans le décor, rien d'incongru ni de périssable dans la galerie où l'on s'étonne et sourit aujourd'hui plus souvent qu'on admire...

Rien d'autre que la vérité de ce rude *petit granit* révélé par la grâce du soleil, le luxe lisse du marbre exposé au matin du jardin, la splendeur sensuelle du cuivre libéré qui se rue à l'assaut du ciel, la fervente fermeté du bronze qui tend ses bras huilés aux courses des nues. Noces des matières vraiment premières et de la nature qui accueille le travail ancestral du tailleur de pierre dans son atelier de rochers sonores, sous ses voûtes de riches couleurs crépusculaires.

Etre sculpteur, n'est-ce pas simplement et sublimement l'art d'extraire sous ses pieds la vieille terre nourricière des hommes pour en faire encore et toujours de nouvelles figures de dieux ?





Sur l'aile du vent

Cuivre battu

Photo V.R.

Vol nuptial
Bronze







Prince des airs
Cuivre battu

Vieux corbeau
Bronze



Métamorphose

Pierre bleue

Photo V.R.

Lame
Pierre bleue





Enlacement
Marbre

Néfertiti
Pierre bleue





24 heures vélo
Louvain-la-Neuve
Bronze

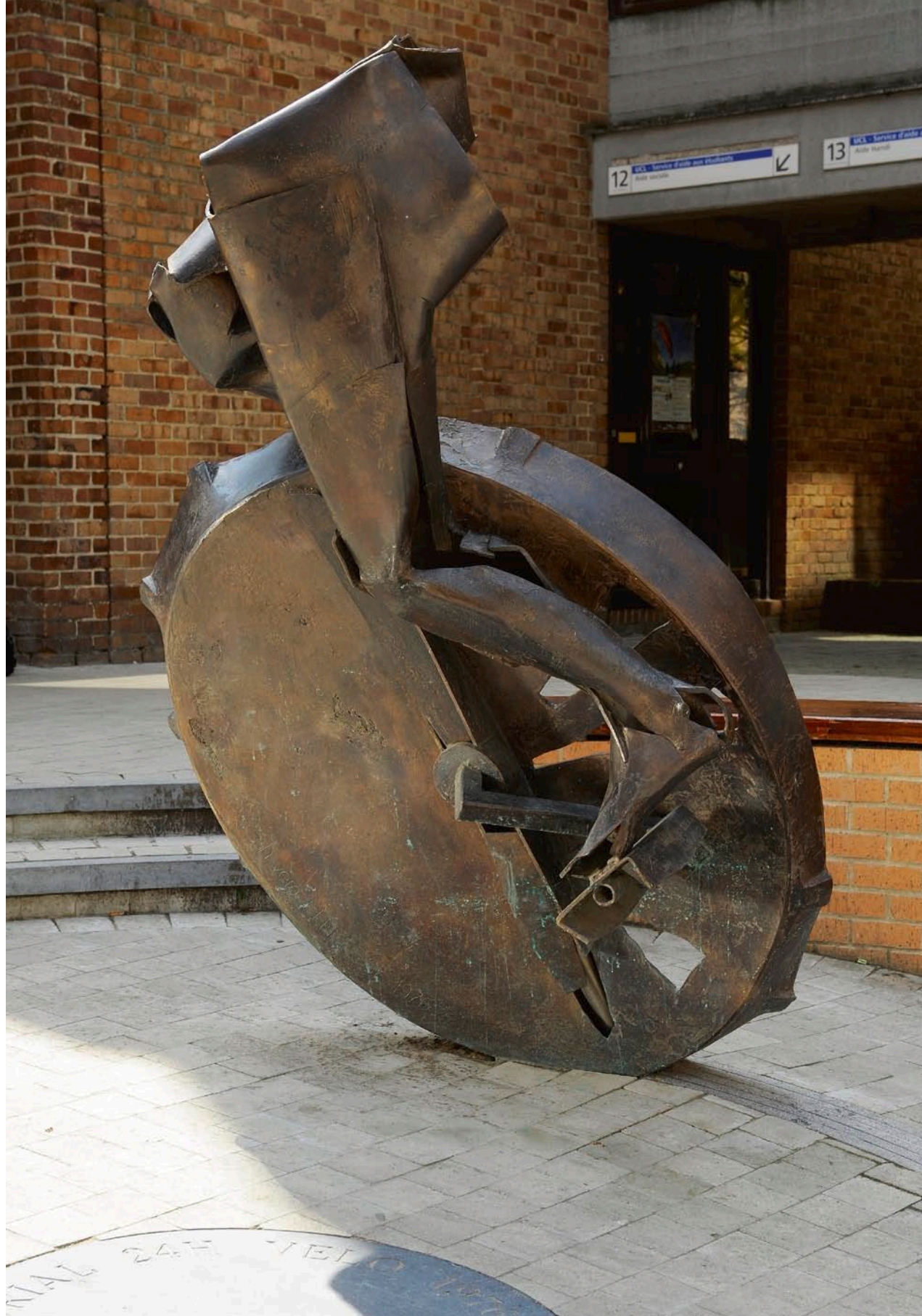
Espace de rêve
Bronze et acier

Pages suivantes:

Intimité

Couple d'ailes

Imbrication
Bronze







2
3/6



Curriculum vitae

Né le 7 juillet 1956.

Formations

Régendat en Arts plastiques (ESP Avroy, Liège, 1976).

Licence et agrégation en Histoire de l'art et Archéologie (Université de Liège, 1981).

Formation en sculpture aux Académies des Beaux-Arts de Liège et de Charleroi.

Participation à plusieurs stages de sculpture sur pierre (Les Avins en Condroz).

Formation à la taille du marbre dans des ateliers italiens (région de Carrare, 1984 et 1986).

Prix / Concours

Lauréat du Prix Godecharle, 1983.

Lauréat du Prix du Centre culturel du Hainaut, Mouscron, 1984.

Participation au Premier Symposium International de Sculpture monumentale d'instinct sur pierre bleue, Comblain-au-Pont, 1995.

Réalisation d'une sculpture à Louvain-la-Neuve pour les 30 ans des 24 heures vélo, 2006.

Expositions personnelles

Galerie Rosny, Bruxelles, 1984.

Art-Pool International, Bruxelles, 1990, 91 et 92.

Galerie Tête d'Or, Bruxelles, chez Renée Demeester, 1993.

Atelier de l'artiste, Champion, Namur, 1993.

Hôtel de Ville de Namur, 1994.

Neuchâtel-Arts, Neuchâtel, Suisse, 1995.

Galerie d'art contemporain, Visé, 1996.

LINEART (Gand), Galerie d'art contemporain, Visé, 1996.

TRASS (Crédit & Management), Bruxelles, 1998.

Rétrospective 20 ans de sculpture, Marchevelette, 2000.

Marcon Vini, Bruxelles, 2001.

Courants d'art, Ciney, 2003.

Maison Verbois, Liège, 2004.

Galerie Genèse, Charleroi, 2004.

Atelier de l'artiste, Marchevelette, 2005.

Galerie Doutreloux, Liège, 2006.

Atelier de l'artiste, Marchevelette, 2008.

Expositions collectives

Participation à la 1ère triennale de sculpture de l'Atelier 340, Bruxelles, 1982.

Participation à la 2e biennale de sculpture monumentale Monument'île 99, Yvoir.

Participation aux Journées du patrimoine wallon sur le thème du Labeur, 2002.

J. Thijs, Hoegaarden, 2004 et 2006.

Beelden op den IJzerenberg, Winksele, 2006 et 2009.

Kunst in de Troost, Vilvoorde, 2010.

Galerie Balastra, Balâtre, 2009 et 2010.

Vincent Rousseau

English

1956 Seraing

“Sculptor and occasionally painter. Teacher degree in plastic arts in Liege (1976). Graduate teacher in Art history and Archeology at the University of Liege (1981). Training in sculpture at the academies of fine arts of Liege and Charleroi. Participation in several training courses in stone sculpture (Les Avins en Condroz). Training in marble hewing in Italian workshops (region of Carrare, 1984 and 1986)

Whatever material he uses, stone, marble, bronze or copper, Vincent Rousseau’s sculpture can be recognized at first glance by its high sobriety.

Far from relying on a flimsy minimalism, it is based on a clear and firm principle: nothing excessive, nothing useless, easy or catchy must overload the work.

And if reducing is still possible, if the quintessence of the topic is the unique and real aim to reach by suppressing any superfluous effect, the sculptor will go as far as that, up to the hard core, the very idea and its brightest achievement.

So the couple, huddled, completely coiled in their fusion or separated in hard-line angles in their confrontation. So the bird, caught in its flight or its spreading both stylised in the extreme. So the fountain, freed from any adornment, shaped to be just the rigorous casket of the water, the geometric and rough holster of a light sword.

Is it the legacy of the cubist masters of concision, of the abolition of all references? Is it a return to the simple and frank know-how of the first stone-cutters? The simple expression of a state of mind, of a way of considering and grasping the world, bare-handed, with humility but without neglecting the pleasure of search, surprise and audacity.

Rousseau doesn’t fit easily between the banks, the fashions and the trends which canalize impulses. His work is first of all meant to be natural, basic, as close as possible to the concept, to the emotion felt in its contact, to the marvel caused by the truth of what is seen and experienced from within.”

Michel DUCOBU

Numerous collective and personal exhibitions

Prizes/ Competitions

- Winner of the Prix Godecharle, 1983.
- Winner of the Prix du Centre culturel du Hainaut, Mouscron, 1984.
- Making of a sculpture in Louvain-La-Neuve for the 30-year anniversary of the 24 heures vélo, 2006.

Rue du Chenisse, 11
5380 MARCHOVELETTE
081/200828
rousseauvinc@hotmail.com
<http://www.rousseauvincent.be>

Vincent Rousseau

Nederland

1956 Seraing

Beeldhouwer en ook wel eens schilder. Regentaat Plastische Kunsten in Luik (1976). Licentiaat en aggregatie Kunstgeschiedenis en Archeologie, Universiteit van Luik (1981). Opleiding in beeldhouwkunst aan de Academies voor Schone Kunsten van Luik en Charleroi. Deelname aan verschillende stages in steenbeeldhouwkunst (Les Avins en Condroz). Opleiding in het houwen van marmer in enkele ateliers in Italië (streek van Carrare, 1984 en 1986)

“Welk materiaal hij ook gebruikt, steen, marmer, brons of koper, de kunst van Vincent Rousseau herkent men op het eerste gezicht aan zijn grote soberheid.

Zonder zich te conformeren aan een hol minimalisme berust zijn oeuvre op een helder en vastberaden principe: niets te veel, niets nutteloos, gemakkelijk of opvallends mag het werk zwaarder maken. En als er nog kan worden gereduceerd, als de kwintessens van het onderwerp de enige echte bedoeling is, door al het overbodige weg te laten, dan gaat de beeldhouwer zo ver: tot aan de kern, het idee en de helderste concretisering ervan.

Zo de elkaar omarmende geliefden, geheel verenigd in hun fusie of in harde hoeken gescheiden in hun confrontatie. Zo de vogel gegrepen in zijn tot het uiterste gestileerde wegvliegen en uitvouwen. Zo de fontein, bevrijd van alle versieringen en gemodelleerd als het strikte juwelenkistje van het water, geometrische en ruwe koker van een lichte zwaard.

Is het een erfenis van de kubistische meesters van de bondigheid, de afschaffing van de referenties? Gaat het om de terugkeer van de openhartige handigheid van de eerste steenhouwers? Gewoon de uiting van een geestesgesteldheid, een manier om de wereld te benaderen, met de hand, bescheiden, maar daarom nog niet zonder te genieten van het zoeken, de verrassing en de durf.

Rousseau wordt niet zo gemakkelijk geclassificeerd tussen de oevers, de trends en tendensen die de aandriften in banen leiden. Zijn werk is eerst en vooral natuurlijk, noodzakelijk, zo dicht mogelijk bij het grondbegrip, bij de ervaren emotie en de verrukking veroorzaakt door de dingen die je van binnenin bekijkt en beleeft.”

Michel DUCOBU

Talrijke persoonlijke en collectieve tentoonstellingen.

Prijzen:

- Bekroond met de Prix Godecharle, 1983.
- Bekroond met de Prix du Centre culturel du Hainaut, Mouscron, 1984.
- Auteur van een beeldhouwwerk te Louvain-La-Neuve ter gelegenheid van het 30-jarig bestaan van de 24 heures vélo, 2006.

Rue du Chenisse, 11
5380 MARCHOVELETTE
081/200828
rousseauvinc@hotmail.com
<http://www.rousseauvincent.be>



«Vincent Rousseau ne se range pas facilement entre les berges, entre les modes et les tendances qui canalisent les élans. Son travail se veut avant tout naturel, nécessaire, le plus proche possible de l'élément, de l'émotion ressentie à son contact, de l'émerveillement que procure la vérité des choses vues et vécues de l'intérieur»

Michel Ducobu